



Urondo y Pizarnik, al filo de lo poético

Luciana Del Gizzo¹

Universidad de Buenos Aires / Conicet

ldelgizzo@conicet.gov.ar

Resumen: La Biblioteca Nacional dispone de un ejemplar la primera edición de *Breves* de Francisco Urondo que perteneció a Alejandra Pizarnik. El volumen no solo está dedicado por el autor, sino que incluye las marcas de lectura de la poeta y un poema manuscrito sobre una de sus páginas. El análisis crítico de las obras de estos dos autores suele estar signado por el desenlace de sus vidas, que a su vez se encuentra fuertemente entramado con un modo de concebir lo poético. Sin embargo, ambas presentan dos concepciones contrapuestas del vínculo poesía-vida. Este trabajo se propone analizar la lectura y la reescritura de Urondo que hace Pizarnik como signos de la distancia que los separa, pero también como prueba de una sociabilidad que los acercaba en el ámbito del grupo poesía buenos aires y su revista, a fines de los años cincuenta. Por lo tanto, el estudio se enfocará en una instancia inicial de ambas poéticas, a fin de dar cuenta a través del análisis textual de los poemas de los aspectos que compartían por pertenencia de época pero también de aquellos rasgos en las que fueron irreconciliables.

Palabras clave: Urondo - Pizarnik - Poesía - Vida

Abstract: The National Library of the Argentine Republic has a volume of the first edition of Francisco Urondo's *Breves* that has belonged to Alejandra Pizarnik. The book is signed by the author, and it includes Pizarnik's reading marks and a handwritten poem. The review of these poets' works is marked by the end of their lives, and this is strongly linked with a way of conceiving poetry. However, both present two opposite conceptions of the poetry-life bond. This study is aimed to analyze the reading and the rewriting that Pizarnik makes of Urondo's poetry, as a sign of the distance between them but also as an evidence of the circle they share in the poesía buenos aires group and their magazine during the fifties. Therefore, this study is focused on an initial fase of both poetics, so that to explain by the textual analysis the aspects they share because they belong to the same time but also to account for those characteristics that were irreconcilable.

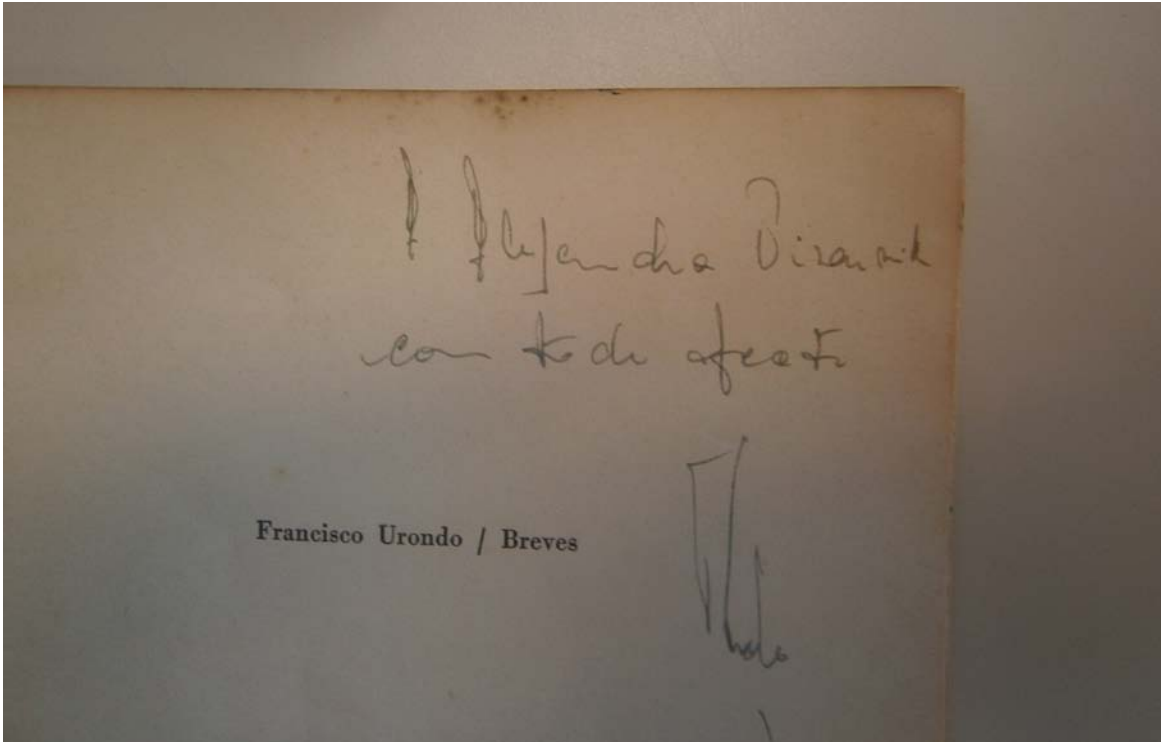
Keywords: Urondo - Pizarnik - Poetry - Life

¹ **Luciana Del Gizzo** (Buenos Aires, 1977) es licenciada en Letras (UBA) y trabaja como docente, traductora, editora e investigadora. Participó de varias reuniones científicas y publicó algunos artículos. Actualmente, es ayudante de primera en la cátedra Literatura del Siglo XIX (UBA) y cursa su doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) con una beca otorgada por el Conicet, para el cual desarrolla la investigación titulada "El movimiento poesía buenos aires (1944-1963): la vanguardia después de la vanguardia".

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



“La vida del poeta es fácil. Es difícil. Atractiva, preferible, maldita, milagrosa. Vida que admite todos los matices y actitudes. Vida de actor palabrero, de sinceridad sangrante, de amor, de soledad en escenario, de aventura, de sueños, de viajes y sedentarismo. Vida fundamentalmente semejante a la de cualquier hombre. Vida común, en cuyo desarrollo la conquista de un sentido se convierte en la empresa por excelencia. A esa conquista concurren esfuerzos contradictorios –con frecuencia perjudiciales para él mismo, para la tranquilidad pública, para las buenas maneras-, y pocas veces conscientes. Entre esos esfuerzos por conquistar un sentido surge, en ocasiones, el poema”(Bayley, “Riesgo y ventura...”).

Un vector tiránico empuja toda lectura de Pizarnik y Urondo: la muerte por su propia mano propulsada por un halo de locura e insomnio (Aira), en un caso, y la entrega de la vida por causa política en el segundo; ambos desenlaces determinan obra y biografía. Sabemos que la vida del autor es un

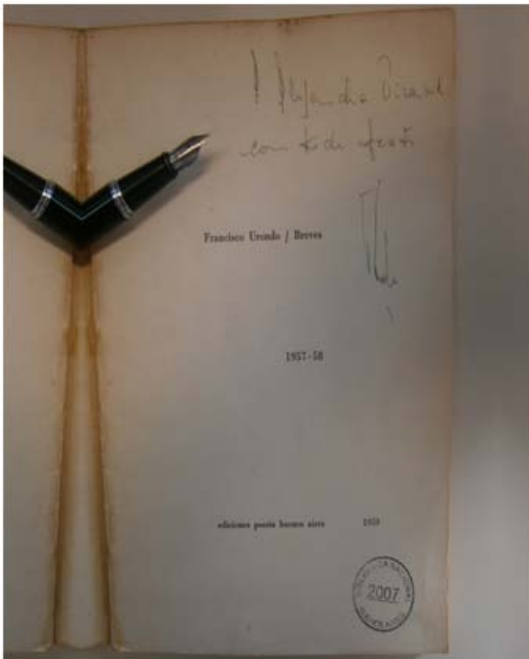
III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

texto más que entra en tensión con su producción e incide en la interpretación, no ya como “el origen de sus fábulas, sino una fábula concurrente con la obra (...) el yo que escribe el texto no es tampoco, más que un yo de papel” (Barthes); pero al mismo tiempo, el modo de concebir el vínculo entre poesía y vida en una poética posvanguardista determina el ejercicio de la escritura, en ocasiones, desde sus inicios.

Entonces, más allá del desenlace vital, ¿qué sentido –en su acepción de significación y de orientación– tiene la presencia del vínculo entre poesía y vida en la inauguración de estas obras, instancia de juventud, cuando los poetas alzan la voz por primera vez? Se trata de concepciones contrapuestas en el modo de posicionarse sobre el lenguaje y de operar sobre él. No obstante, compartieron además del desenlace trágico un mismo ámbito de incubación en el grupo poesía buenos aires y su revista a fines de los años cincuenta. Este breve estudio analizará ese contacto en el exiguo plano textual de dos poemitas, como un modo de vincular estas poéticas que se repelen por el modo de concebir el ejercicio de lo poético vivo pero que, curiosamente, coinciden en el comienzo y en el final.



Uno de los ejemplares de la primera edición de *Breves*, segundo libro de Francisco Urondo, que dispone la Biblioteca Nacional, perteneció a Alejandra Pizarnik; allí se lee la dedicatoria amable del autor: “A Alejandra Pizarnik, con todo afecto”. Ella no fue tan respetuosa con el texto: el poema n° 5 está tachado prolijamente con lápiz negro; debajo, su letra roja lo reescribe. Se trata del documento de una lectura, que se apropia no sólo del

cuerpo de la letra para operar sobre él, sino también de la superficie de inscripción: no hay resguardo por el texto impreso ni por la autoridad que



supone la institución libro en una cultura complejamente letrada.² ¿Pero por qué ese ensañamiento con un poemita de tres versos, sin título, de un poeta entre otros en ese momento,³ deslumbrado por el hermetismo italiano? Ambos compartían una misma sociabilidad de escritores en el grupo poesía buenos aires (Del Gizzo) y publicaron sus primeros libros en su sello editorial, por lo que es probable que Pizarnik, pocos años menor, no leyera a Urondo como autoridad, a pesar de su participación relevante y activa en el grupo, sino como un par, a su mismo nivel.

A la falta de título en el poema de Urondo, Pizarnik impone un “Tampoco” recuadrado, que implica una doble negación (“no esto, tampoco aquello”) de la que se elide el primer término. Esa doble o segunda negación contrasta con el “todavía” del final del poema impreso, que se llega a ver a contraluz del tachón: “todavía” implica persistir, insistir, resistir, en definitiva, la supervivencia de la acción. Dice el poema de Urondo: “hay que rastrear / durante toda la noche / todavía”. El rastreo supone una búsqueda pormenorizada de una huella, que en general se da hacia afuera del yo, en una territorialidad o corporalidad que le son ajenas.

² “...au livre, à l'éternité”, yuxtapone explicativamente Barthes (48). Efectivamente, la existencia y permanencia de autores clásicos todavía hoy hace pensar la palabra publicada como permanente o, por lo menos, como resistente al avance de la historia, olvidando a veces que la lectura también es histórica y por lo tanto hace sus propias selecciones y descarta millones de publicaciones del pasado. Los problemas concernientes al cambio de estatuto de lo escrito a partir de la publicación son vastos y exceden los objetivos de este trabajo: palabra oral vs. palabra escrita (Barthes); perdurabilidad de un autor; autoridad de la palabra pública publicada; soporte de la palabra escrita como condición de su perdurabilidad y su autoridad (Carvalho y Chartier); la inmutabilidad de la palabra impresa; etc. Baste indicar en este caso que la llegada al libro implicaba a mediados de los cincuenta en Argentina para un poeta joven como Urondo o Pizarnik, si no una total consagración, una instancia de reconocimiento entre pares y un paso firme hacia la conformación de una obra.

³ Es preciso señalar que Urondo no era un poeta entre otros en el grupo poesía buenos aires. Era, por empezar, una joven promesa, pero además tenía un vínculo estrecho con Edgar Bayley y Raúl Gustavo Aguirre, por lo que tenía una influencia mayor en las decisiones editoriales de la revista, más de la que él mismo reconoce en *Veinte años de poesía*. Prueba de eso es la sección “El poeta y los días”, única irrupción narrativa que se publicó en dos números diferentes a instancias del entusiasmo que el libro *Vidas imaginarias* de Marcel Shwob había causado en el poeta santafecino. Otro ejemplo de su incidencia es la organización de la Primera Bienal de Arte en Santa Fe, donde Aguirre, Bayley y Urondo dictan conferencias. Claro que su importancia no era todavía la que cobró luego y que su influencia poética todavía era limitada.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Pizarnik rechaza con su marca de escritura esa persistencia de una búsqueda detallada por fuera del yo y contrapone: “en el círculo derruido de cenizas / de tu última vida / encuentras / un pronombre inútil / tú” y agrega debajo “oh tú que has muerto para mí”, línea que tacha con más insistencia y menos eficacia que el poema impreso. El manuscrito pone en primer plano la

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

imposibilidad de considerar al otro, en una doble negación: quien recibe el poema no encuentra sentido al pronombre de segunda persona, no puede concebir al otro, mientras el yo lo anula en la muerte. La inutilidad del pronombre niega la existencia de un afuera del yo, tanto para el yo como para el tú del poema que, por lo tanto, son entonces intercambiables; el tú es inútil porque queda atrapado en el círculo de cenizas, la última vida, del sujeto.

Es que Pizarnik lee el poema de Urondo, en primer lugar, como quien está a la escucha, es decir, “tendido hacia un sentido posible y, en consecuencia, no inmediatamente accesible” (Nancy, *A la escucha*: 18), la cual “se dirige –o es suscitada por– aquello donde el sonido y el sentido se mezclan y resuenan uno en el otro o uno por el otro” (19). El lenguaje poético, el material que compone la poesía, es objetivamente aquel en el cual sonido y sentido están íntimamente implicados; se autodeterminan y condicionan de manera compleja las combinaciones de los términos que la conforman. Su lectura sin duda requiere permanecer a la escucha, que “es siempre estar a orillas del sentido o en un sentido de borde y extremidad, y como si el sonido no fuese justamente otra cosa que ese borde, esa franja o ese margen” (20), a fin de abrir las posibles remisiones que la implicación íntima de sonidos y sentidos hagan resonar.

La poesía expone ese borde o, mejor, no es más que ese borde de las palabras donde sonido y sentido se definen mutuamente, alejándose de la convención lingüística e incluso planteando una relación diferente y específica con el referente. Ese vínculo no sólo nuevo, sino fugaz, que dura el instante de la lectura, únicamente resuena “en el espacio de una remisión, en el que al mismo tiempo remiten uno a otro, y que, de manera muy general, ese espacio puede definirse como el de un *sí mismo* o un sujeto” (24). Este sujeto al que refiere Nancy no es sólo el individuo corriente, sino una “función de remisión”, aquel donde confluyen una individuación sensible y una identidad inteligible, *qua* (en el momento y en el lugar precisos) donde se siente y se percibe. “Por consiguiente, estar a la escucha será siempre estar tendido hacia o en un acceso al sí mismo” (25).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Pizarnik lee como quien permanece a la escucha porque al acceder a ese sí mismo que está en el borde de la palabra poética, que no es ni su yo ni el de otro, sino una “remisión infinita” del ser, donde el pronombre “tú” no tiene sentido, como no lo tiene tampoco la diferencia o la muerte, de la que se arrepiante y tacha. Por eso tampoco reconoce esa territorialidad otra o de otro a rastrear que propone el poema de Urondo. No puede concebir una búsqueda por fuera del sistema de sujeción que produce el texto. Entonces decide acallar el cuerpo de esa letra con lápiz negro y lee como quien escribe: toca el borde del sentido que resuena y reacciona desviándolo hacia otro borde.

La noche para Urondo se distingue de la muerte en Pizarnik, que termina con toda diferencia y es implacable: la noche es transitoria, hay que resistirla, sobrevivirla en rastreo como una tarea no terminada del día; hay que seguir buscando durante esa temporalidad incierta un rastro, que nunca se alcanza del todo sino únicamente una huella. Nancy también especifica que “*toucher au corps, toucher le corps, toucher enfin— arrive tout le temps dans l’écriture*” [tocar al cuerpo, tocar el cuerpo, en fin, tocar, ocurre todo el tiempo en la escritura], porque la escritura siempre se produce en ese límite donde el cuerpo es tocado: “(ou plutôt, tel et tel corps singulier) *avec l’incorporel* du «sens». Et par conséquent, de *rendre l’incorporel touchant*, ou de faire du sens un touche” (Nancy, *Corpus*: 11) [(O mejor dicho, tal y como un cuerpo singular) con lo incorpóreo de los " sentidos". Y por lo tanto, hacer tocante lo incorpóreo o hacer de los sentidos un roce]. El sentido en la escritura es lo que toca, o mejor, es un roce incorpóreo del cuerpo, justamente, al pasar por el cuerpo al que está dirigido. Lo incorpóreo toca y mueve (emocionalmente) (*touchant*), se vuelve conmovedor. La escritura para Nancy está dirigida, es un gesto para conmover los sentidos: es pensamiento direccionado hacia el cuerpo y fundamentalmente hacia afuera. Por eso es siempre *ex*critura, dirigida desde dentro (*ex*) hacia el exterior. La escritura de Urondo sale a rastrear esa huella del cuerpo del otro y su rastreo se vuelve vital en tanto que deber (hay que).

Ahora bien, ¿es esta una particularidad exclusiva de la escritura? ¿No es acaso también el lenguaje entero un roce incorpóreo direccionado a producir un



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

efecto, a tocar, a conmover? ¿Cuál es la particularidad del sentido –otra vez tanto en su acepción de significación como de orientación– en la palabra escrita? ¿Comparte la poesía la misma direccionalidad que la prosa? Si eso es cierto, ¿utiliza los mismos procedimientos? Escrito o no, el lenguaje opera siempre como una mediación (entre sujetos, entre cuerpos, entre sujeto y objeto, entre sujeto y sentido, entre yo y no-yo; etc.); en la escritura, la mediación se duplica. La poesía, al trabajar en el borde entre sonido y sentido, se enfoca en el centro mismo de esa mediación y busca la esencia del lenguaje al procurar disminuir la distancia con el referente.

Ese fue el objetivo que Pizarnik y Urondo se propusieron inicialmente con procedimientos diferentes y desde lugares distintos: ella procuró centrarse en la brecha y ampliarla hasta la magnitud de incluir allí todo referente, no hay afuera del lenguaje en su poética, el lenguaje se lo traga como un infinito; él, en cambio, bregaba por reducir la brecha todo lo posible, sin perder la poesía, incluyendo primero percepciones y experiencias, luego retazos de texto extrapoético. Es decir ambos, por lo menos en sus inicios, trabajan en ese borde de lo poético, pero uno lo hace para profundizar y ampliarlo hasta contener todo lo vivo, mientras el otro procura salir permanentemente de ese claustro que es el lenguaje hacia lo real. Ahora bien, persiste la pregunta por la dirección de la producción poética, el sentido de centrarse en el lenguaje – ¿para qué y hacia dónde el poeta dirige su poesía?–, como interrogante que determina todo comienzo y dispone la continuidad de la escritura.

El comienzo entabla una deuda con la tradición al plantear una pregunta para la que no hay respuesta en ella (Lyotard). A mediados de la década de 1950 la pregunta por la función (simbólica, social, representativa) de la poesía y del poeta no encontraba respuesta en la poesía anterior y tal vez por eso cobró creciente relevancia en Buenos Aires de la mano del invencionismo, por influencia de las vanguardias rusas, el arte concreto, el funcionalismo arquitectónico y su reelaboración en la Bauhaus. El grupo poesía buenos aires adoptó el dogma invencionista que Edgar Bayley había formulado en los años cuarenta y que seguía reformulando para esa época. Entre otras cuestiones,



esta vanguardia vernácula proponía en sus inicios generar objetos poéticos no representativos y autónomos de la realidad, que la incidieran por efecto dislocatorio y a causa de su universalismo. La doctrina de forma temprana encontró puntos de contacto con el concretismo europeo de Theo van Doesburg y Max Bill (García), que proponía un vínculo no simbólico ni representativo entre el arte y la realidad, que se diera a través de la presencia objetual de la obra.⁴ Con el tiempo, Bayley fue reformulando la poética al tomar distancia de la experimentación plástica e incluso modificó su propia práctica de escritura hacia la confección de una realidad poética entramada desde lo profundo con la realidad objetiva. En 1950 lo explicaba así:

“...una palabra cualquiera, considerada independientemente de toda relación, constituye más que un transmisor de ideas, un excitador de estados mentales. O sea, que la palabra aislada cobra sentido para nosotros, merced a una actividad libre del espíritu, distinta en cada uno, ya que es resultado de una experiencia individualísima, pero de un tono igual en todos. (...). En este lenguaje poético, la palabra entra en relaciones, que en vez de reducir o encerrar su poder poético, como en el discurso lógico, tienden a liberarlo, dotándolo de una consistencia nueva, *inventiva*. Es en este acto de liberación ordenadora de la energía emocional de las palabras donde parece residir la operación poética” (Bayley, “Invencionismo”).

El propósito de Pizarnik de escribir poemas-objetos, es decir, cerrados en sí mismos, que constituyan una realidad autónoma para habitar (Mallol) parece albergar el eco del primer invencionismo, que probablemente le resonaría desde su vínculo con los miembros del grupo, particularmente con

⁴ El invencionismo surgió a mediados de la década de 1940 en Buenos Aires como una vanguardia vernácula, que experimentaba en plástica y poesía, cuyo hito de comienzo fue la revista *Arturo* (1944). Sus artistas se nuclearon en la Asociación Arte Concreto-Invención (1946) (García). Dada la influencia de la vanguardia rusa, pronto encontró coincidencias con el arte concreto de Max Bill, Theo Van Doesbourg, Joaquín Torres-García, etc., que en la década de 1930 había alcanzado en Europa una síntesis de las vanguardias pasadas. En poesía, su principal teórico y poeta, Edgar Bayley, proponía generar un objeto textual no representativo y, consecuentemente, operaba sobre la lógica de la lengua desarmando la semiosis, de forma similar al surrealismo pero a través de métodos racionales e intencionados, no automáticos. Se trataba del trabajo con el significante, con la estructura gramatical, con lo fónico, con la visualidad del poema. A principios de la década de 1950 estas ideas fueron retomadas por el grupo poesía buenos aires, que albergó en sus filas a Bayley y Bajarlía, entre otros, con quienes Pizarnik tenía un contacto fluido y que publicaron varios de sus primeros libros.



Raúl Gustavo Aguirre, director de la revista, y Juan Jacobo Bajarlía, amigo de Bayley y ferviente invencionista en esa época.

Dos años después, en “Realidad interna y función de la poesía”, Bayley desarrolla y reformula estas ideas. Ese lenguaje poético descrito de la misma manera lo denomina “realidad poética”, esa que Pizarnik supo construir. Pero agrega un segundo término, la función poética, que sería una disposición normal del espíritu humano de relacionarse con las cosas, con su aquí y ahora, con la historia. En la revista esta cuestión se multiplica en editoriales y notas que vuelven sobre el vínculo que el poeta mantiene con la realidad y el modo en que la poesía interactúa con todo lo extra-poético.⁵Incluso surge la idea de que el punto de contacto con lo real lo constituye el poeta mismo, porque en él se concentran los núcleos vitales y de praxis poética, y así materializa el vínculo entre literatura y realidad objetiva.

Es este el aspecto teórico que tomó Urondo en sus comienzos, que no contradecía la poética vinculada al entorno que había asimilado de Juan L. Ortiz. Pero el invencionismo sesgó el sentido de su poesía hacia otro lado: la pregunta por la función y el efecto de lo poético en lo real (distinto de la realidad poética) abre su poesía hacia un vínculo con lo experiencial, que si bien se desarrolla por fuera del poema, mantiene con este un vínculo metafísico que se plasma en el texto como una tensión entre cercanía y lejanía, que surge del contacto entre lo banal y lo poético.

En Pizarnik, la búsqueda de exactitud responde a la intención de enmendar la falla entre palabras y cosas, y así construir un refugio seguro (Lasarte; Mallol), hacer de la poesía un ámbito para protegerse de la intemperie infinita que separa al yo de las cosas:

⁵ Esta es una preocupación permanente en la revista, desde sus comienzos, cuando afirmaban desde el invencionismo que “ya no pintamos la anécdota, la fraguamos, le inventamos privilegios a la acción humana recapacitando los vínculos frente a la angustia sideral”. Incluso la revista fue un espacio de reflexión para elaborar esta cuestión, que no tuvo una única respuesta a lo largo de los diez años. Una de las principales elaboraciones al respecto la hizo Bayley en uno de sus textos teóricos fundamentales, “Realidad interna y función de la poesía”, que publicó en el nro. 6 de la revista y luego como libro. Allí describía el lenguaje poético como portador de una carga subjetiva que la poesía libera del lenguaje ordinario y rescata su utilidad para la comunicación, como una forma entre otras de relacionarse con las cosas.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

En mi caso las palabras son cosas y las cosas son palabras. Como no tengo cosas, mejor dicho, me es imposible otorgarles realidad, las nombro y creo en su nombre (el nombre siempre se vuelve real y la cosa nombrada se esfuma; es la fantasma del nombre). Ahora sé por qué sueño con escribir poemas-objetos. Es mi sed de realidad, mi sueño de una especie de **materialismo** dentro del sueño (Bordelois; el resaltado pertenece al original).

Adscribir a la materialidad del lenguaje es una cuestión de fe (creer en el nombre vs. creer que el lenguaje no puede expresar la realidad) y por lo tanto la palabra es liberada de toda relación previa como proponía Bayley. Una vez constatada la imposibilidad de corregir la falla del lenguaje corriente, la poeta construye un lenguaje-refugio paralelo de palabras independizadas de su vínculo con lo real. El objetivo de escribir poemas-objetos responde a la misma intención de conformar las piezas de ese lenguaje independiente, una realidad poética semejante pero separada de la realidad objetiva para el invencionismo.

Como se expone en el epígrafe de este trabajo, el poeta para los invencionistas es un hombre común, no es un elegido ni tiene un talento particular, sino que su única diferencia es el propósito que lo guía: forjar un sentido, entre otros; sentido que es significación y dirección, orientación y desempeño, es decir, función. Y deja la vida allí, al forjar una realidad poética donde cabe todo, incluso la vida, o al vivificar la poesía con retazos de realidad. Aunque contrapuestas, las dos opciones de Urondo y Pizarnik confluyen en el borde donde la poesía se pliega a la vida en esa función de remisión del ser que se activa al filo de lo poético.

Bibliografía

- Aira, César. *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- Barthes, Roland. "De la obra al texto". *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Bayley, Edgar. "Riesgo y ventura del poeta contemporáneo". *poesía buenos aires*. Invierno y primavera, nº 16-17(1954).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

----- “Realidad interna y función de la poesía”. *poesía buenos aires*. Verano y otoño, nº 6-7 (1952).

----- “Invencionismo”. *poesía buenos aires*. Primavera, nº 1 (1950).

Bonano, Mariana. “Entre la vida y la poesía. Francisco Urondo y los dilemas del escritor”. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA)*. IV, nº 5 (2007).

Bordelois, Ivonne (comp.). *Correspondencia Pizarnik*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.

Calbi, Mariano. “Prolongaciones de la vanguardia”. *Historia crítica de la literatura argentina*. Ed. Jitrik, Noé (dir.) y Susana Cella (comp.). Buenos Aires: Emecé, vol. 10, 1999.

Carvalho, Guglielmo; Roger Chartier (dirs.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998.

Del Gizzo, Luciana. “La fracción poética. Acerca del grupo poesía buenos aires y sus vínculos culturales”. *Actas del IV Congreso Internacional Celehis de Literatura*. Mar del Plata: Celehis-UNMDP, 2011, en prensa.

Freidemberg, Daniel. 1999. “Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman”. Jitrik, Noé (dir.) y Susana Cella (comp.). Buenos Aires: Emecé, vol. 10, 1999.

García, María Amalia. *El arte abstracto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

Gerbaudo, Analía; Adriana Falchini (eds.). *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2009.

Helder, D. G. 1999. “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”. Jitrik, Noé (dir.) y Susana Cella (comp.). Buenos Aires: Emecé, vol. 10, 1999.

Lasarte, Francisco. 1983. “Más allá del surrealismo: la poesía de Alejandra Pizarnik”, en *Revista Iberoamericana*, XLIX nº 125 (1983).

Liotard, Jean-François. “Sobreviviente”. *Lecturas de infancia*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

Mallol, Anahí. “Distanciamiento y extrañeza en la obra de Alejandra Pizarnik”. *Orbis Tertius*, I, 2-3 (1996): <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-2-3/articulos/08-malloj> Consultado por última vez el 17 de mayo de 2013.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Moia, Marta; Alejandra Pizarnik. "Entrevista a Alejandra Pizarnik". *El deseo de la palabra*. Barcelona: Ocnos, 1972.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Nueva York: Fordham University Press, 2008.

----- *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

Piña, Cristina. 1994. "Alejandra Pizarnik: La construcción/destrucción del sujeto en la escritura". *Autobiografía y escritura*. Ed. Orbe, Juan (comp.). Buenos Aires: Corregidor, 1994.

Pizarnik, Alejandra. *Obras completas. Poesía completa y prosa selecta*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.

Urondo, Francisco. *Breves*. Buenos Aires: Ediciones Poesía Buenos Aires, 1959.